

Guillem Fiol Pons

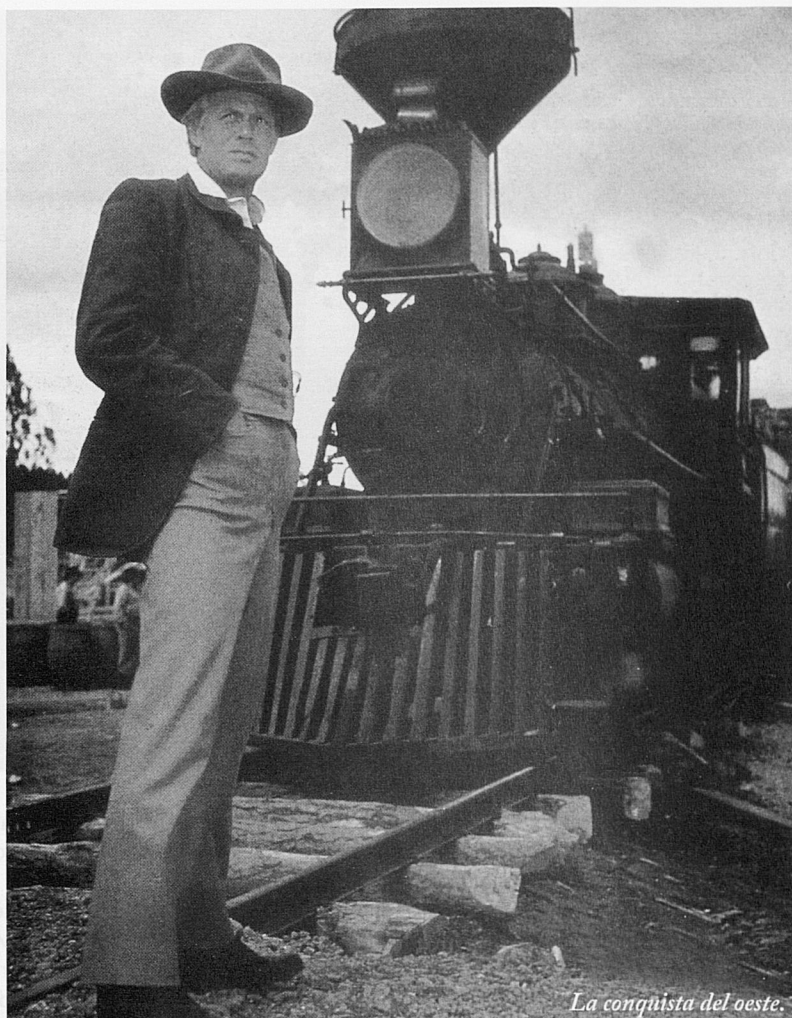
La nació més poderosa del món té la seva història, per molt que nosaltres, els cultes europeus, la hi neguem o, més ben dit, la menyspreem. La seva història coneguda es remunta només

al segle XVI i com a nació varen néixer al segle XVIII, però això no ha impedit al poble americà respectar, recordar i admirar el seu passat.

Els seus inicis com a colònia, sota el jou d'espanyols, francesos i britànics depenent del lloc i del moment, han estat menys productius cinematogràficament que el que va passar al segle XIX. Són ben presents en la consideració d'un servidor films emmarcats en èpoques colonials com *The last of the Mohicans* (*El últim mohicano*), adaptació de la popular novel·la homònima a càrrec de Michael Mann, o *The patriot* (*El patriota*, R. Emmerich, 2000). Dues mostres recents del que s'ha anomenat *pre-western*, com també ho seria, per citar algun film clàssic, l'estranya *The big sky* (*Riu de sang*, H. Hawks, 1952). Hi hauria més films colonials a destacar, però sense cap dubte res a veure amb la quantitat i qualitat dels pròpiament anomenats *westerns*.

Això ens permet afirmar que el cinema americà s'ha mostrat més interessat en tot el relacionat amb la formació del seu país i no tant en la seva gènesi, molt més en el que els seus avantpassats varen anar construint que en les lluites per deslligar-se dels dominadors europeus.

Aquestes són les aventures i desventures que ocupen l'extens metratge de *How the West was won*, coneguda a Espanya com *La conquesta de l'Oest*, produïda pel mític estudi Metro-Goldwyn-Mayer el 1962. La denominació unitària encobreix una estructura en episodis separats per fosos en negre i que engloben una quantitat d'anys bastant important. La participació de diferents directores segons el fragment ha estat una fórmula poch habitual (per motius lògics), però sí que s'ha recuperat puntualment; per exemple, a *New York stories* (*Històries de Nueva York*, 1989), on Martin Scorsese, Francis Ford Coppola i Woody Allen ens conten una història per cap, sense més vincle comú que la ciutat dels gratacels. Així, doncs, comencem el nostre camí cap a l'Oest segons la ruta marcada per cada un dels episodis.



La conquesta del oest.

PRÒLEG I THE RIVERS (ELS RIUS)

Els títols de crèdit, acompanyats de pintures evocadores de l'èpica del *far west*, ofereixen a l'espectador ja de bon començament informació sobre l'espectacle que els seguirà. Primer, donant a conèixer que està veient un film enregistrat en format cinerama, de què en parlarem tot d'una; i després, del repartiment que s'ha aconseguit ajuntar per a l'ocasió, format, entre d'altres, ni més ni menys que per James Stewart, Gregory Peck, Carroll Baker, Debbie Reynolds, John Wayne, George Peppard, Thelma Ritter, Karl Malden, Richard Widmark, Lee J. Cobb, Eli Walach i Henry Fonda. De fet, el total de noms és tan important que, a la pel·lícula, apareixen per ordre alfabètic i no per transcendència dins el metratge. Un els repassa i no pot evitar quedar meravellat

per tenir la possibilitat de gaudir de tots ells sense haver de canviar de cinta. Si no tenim l'oportunitat de sentir *How the West was won* en versió original, com ha estat el meu cas, els títols de crèdit també ens fan la boca aigua en saber que la veu genuïna del narrador és la de Spencer Tracy. Per si faltaven noms.

Comença el pròleg amb la veu del narrador i amb una sèrie de plans aeris en moviment d'aquest ampli territori que serien els Estats Units d'Amèrica. Vists aquests plans en l'esplendor de la projecció en cinerama devia ser molt espectacular, finalitat que, com anirem comprovant, tenien molt present els responsables del film. Però si la pel·lícula es projecta amb un sistema diferent o es veu per televisió, l'efecte minva i, el que és pitjor, les distorsions en la imatge són notables. Hem de recordar que el cinerama era un procediment basat en l'enregistrament a partir de tres cà-

Això ens permet afirmar que el cinema americà s'ha mostrat més interessat en tot el relacionat amb la formació del seu país i no tant en la seva gènesi, molt més en el que els seus avantpassats varen anar construint que en les lluites per deslligar-se dels dominadors europeus

La conquesta del oest.



meres, una centrada perpendicularment respecte a l'objecte i les altres dues als laterals, fet que implicava que també es necessitessin tres projectors (que funcionessin, a més, a 26 fotogrames per segon, no a 24) i una pantalla corba segons un angle de 165 graus. El problema del cinerama, a la meua manera d'entendre, no està en les distorsions patides quan es veu per televisió (es noten sobretot a les línies d'unió entre els tres fragments verticals d'una mateixa imatge). És més o menys el que passa amb el format panoràmic en general o amb aquelles pel·lícules amb una fotografia que deixa un gran paper a les zones fosques: es diu allò de "per televisió perden"; s'hi pot reaccionar dient que estan pensades per veure's en una sala de cinema. El primer cas, vist que això de mutilar-les i passar-les a format *full-screen* és prendre el pèl a l'espectador, s'està intentant solucionar amb els televisors panoràmics i, en el segon, amb la major qualitat aportada pel DVD (facin la prova de mirar *Sin perdón* en VHS i després en DVD i veuran més coses de la pel·lícula la segona vegada). Crec més aviat que el problema del cinerama estava en la seva incomoditat a l'hora de filmar, sobretot quan es treballava en

exterior, i en les seves elevades exigències tècniques i d'infraestructures per a gaudir-ne en condicions.

El primer episodi de la sèrie de cinc que integra *How the West was won*, titulat *The rivers*, va anar a càrrec de Henry Hathaway, afamat director de westerns, com *True grit* (*Valor de llei*, 1969) i autor també d'alguna altra obra interessant fora del gènere, com la inquietant *Niagara*. *The rivers* està dedicat a la figura d'aquells exploradors i paranyers que varen ser els primers que varen obrir-se camí cap a occident, figures solitàries i valentes com el Linus que interpreta James Stewart. En tot cas, aquest no és pròpiament el protagonista del capítol, sinó la família que serveix per homenatjar els colons, aquella gent que carregava el poc que havia aconseguit a l'est (només "rocs", segons Karl Malden) per aventurar-se a trobar quelcom millor a l'encara desconegut i perillós oest, que així de simplement es coneixia una gran amplitud de terres. La família Prescott en bloc emprèn aquest viatge amb esperances, però amb una Debbie Reynolds que té clar que vol tornar a l'elegància de Nova York i Boston. Per arribar al seu destí, la família es trobarà amb els dos tipus de perills que seran presents al llarg de tot el procés de

conquesta: la naturalesa (en aquest episodi, els rius) i els mateixos éssers humans (aquí, els bandits). La lluita conjunta de tots ells, la força dels llaços familiars, seran les principals armes de què disposaran, a més de l'ajuda de Stewart, més experimentat en aquestes qüestions.

La lluita contra els elements naturals i humans dona peu a Hathaway per treure profit del cinerama, amb plans subjectius des de la barca de troncs durant l'escena dels ràpids (la càmera rep fins i tot esquixos) i a la brega contra els lladres, entre els quals, per cert, s'hi troba Lee van Cleef, posterior estrella dels *spaghetti-westerns* i que ja havia treballat a altres grans westerns americans com *High noon* (*Solo ante el peligro*, F. Zinnemann, 1952) i *Gunfight at O.K. Corral* (*Duelo de titanes*, J. Sturges, 1957). Les trobades que pateixen els colons i Stewart amb aquesta espècie de pirates de riu mostren com l'home és capaç de tot per aconseguir el que no li pertany, fins i tot d'exhibir i honrar la bandera de les barres i estrelles per tal que els ingenus confiïn en la seva bona voluntat. És un detall molt ben presentat per Hathaway en una pel·lícula d'aquest tipus, que no obstant no el fa caure en el patriotisme més fàcil en què sí que cauen constant-

En un western plantejat a manera de síntesi del gènere no podia faltar una gran cavalcada amb persecució índia inclosa, recordant escenes semblants i molt espectaculars de Stagecoach (La diligència, J. Ford, 1939) o Winchester 73 (Id., A. Mann, 1950), entre moltes altres

La conquesta del oest.



ment directors actuals com Michael Bay (*Armageddon*), que contribueixen així a la mala fama que té el cinema americà de mirar-se el llombrícol sense descans.

La part final del capítol està marcada per l'emotivitat que es desprèn tant de l'enterrament del pare de família i la seva esposa com de l'amor que senten Carroll Baker (bonica com ella sola) i Stewart, que promet una nova generació que no faci banal la mort dels qui no han pogut acabar el trajecte. Per contrast, la solitud del personatge de Debbie Reynolds, que posa la vista en un vaixell fluvial que pot ser la via de retorn cap al món que li agrada a ella, l'est.

THE PLAINS (LES PLANURES)

El mateix Hathaway ens ofereix un segon episodi que reprèn el fil del personatge de Debbie Reynolds, qui, efectivament, treballa com a ballarina. Dic "efectivament" perquè és ben comprensible que es vulgui treure partit a les qualitats musicals de la inoblidable protagonista de *Singin' in the rain* (*Cantant sota la pluja*, S. Donen i G. Kelly, 1952). El protagonista masculí és un al-

tre pesant del western, Gregory Peck, actor a joies com *Duel in the sun* (*Duelo al sol*, K. Vidor, 1946), *The big country* (*Horizontes de grandeza*, W. Wyler, 1958) o *The stalking moon* (*La noche de los gigantes*, R. Mulligan, 1969).

Havíem deixat Reynolds intentant allunyar-se de l'oest, però ara una mina d'or deixada en herència li pareix un bon motiu per a tornar-hi, sobretot quan té la seguretat d'haver-se convertit en una dona forta i valenta, cosa que Hathaway transmet simbòlicament a través de la seva habilitat per dur les regnes dels cavalls i per fer anar el fuet contra qualsevol home que es vulgui passar de la ratlla.

En un western plantejat a manera de síntesi del gènere no podia faltar una gran cavalcada amb persecució índia inclosa, recordant escenes semblants i molt espectaculars de *Stagecoach* (*La diligència*, J. Ford, 1939) o *Winchester 73* (Id., A. Mann, 1950), entre moltes altres. Igual que als moments moguts de *The rivers*, les peculiaritats del cinerama s'aprofiten per enregistrar plans subjectius i des de llocs invertebrats (el forat al terra amb la càmera a dins i els cavalls passant per sobre és efectiu i per al mateix John Ford era un recurs habitual). S'obre aquí l'etern problema del paper jugat pels indis

a la històrica conquesta de l'oest i als westerns. "Racisme", "maniqueisme", "falsedat", "feixisme", són termes freqüents a l'hora de fer-ne crítica. Certament, alguns exemples poden ser-ne acusats, però personalment he de rebutjar que es puguin aplicar al gènere en conjunt. Deixem-ho ara aquí, que hi tornaré quan em dediqui al quart capítol.

La fita del descobriment d'or va ser l'esperança que va omplir els cors de molts que decidiren anar a Califòrnia i voltants. I bastants també varen comprovar, com els nostres protagonistes, que l'esperança sovint només és fum d'una realitat ja cremada. Un dels actors secundaris més preuats del western (sobretot per a Anthony Mann), Jay C. Flippen, és l'encarregat de donar la mala notícia a Reynolds, qui haurà de tornar a fer de corista, ara ja no per a jugadors com Peck, sinó per a miners, en un entorn semblant al lloc de treball de Marilyn Monroe a *River of no return* (*Riu sense retorn*, O. Preminger).

Comsi d'una estructura cíclica estratès, l'episodi culmina en un altre pla d'un vaixell, que torna a anar cap a l'oest, on Peck i Reynolds, animats de nou, pensen invertir en la pròspera ciutat de San Francisco. Espectacular a l'escena de la

La participació de Ford a *How the West was won* es va limitar al capítol que ens ocupa, de solament una vintena de minuts i, certament, se'n reconeix clarament la seva marca. A més d'aparèixer alguns dels actors de la seva "companyia", com John Wayne, Andy Devine, Willis Bouche y o Ken Curtis...

cavalcada, divertit en els fragments de Thelma Ritter (la graciosa infermera de *Rear window* [La ventana indiscreta, A. Hitchcock, 1954]), tendre en les desventures de Reynolds, *The plains* no oblidada que també ha de mirar amb fe cap al futur, com feien Stewart i Baker al final de *The rivers*, un futur que portarà sucre i mel, però que ha costat sang i suor. I en seguirà costant.

THE CIVIL WAR (LA GUERRA CIVIL)

La guerra contra els indis no va ser l'únic conflicte violent de l'Amèrica del segle XIX. Igual que els indis es barallaven entre ells, els blancs tenien els seus problemes entre el nord i el sud, però a escala gegant. Al film ens ho conta ni més ni menys que el gran mestre, John Ford, qui tres anys abans ja ho havia tractat a *The horse soldiers* (Missió d'audaçs), el mateix 1962 estrenaria un dels seus westerns més aclamats, *The man who shot Liberty Valance* (L'home que va matar Liberty Valance) i entre mig n'havia fet altres dos gens menyspreables: *Sergeant Rutledge* (El sergent negre, 1960) i *Two rode together* (Dos cavallers junts, 1961).

La participació de Ford a *How the West was won* es va limitar al capítol que ens ocupa, de solament una vintena de minuts i, certament, se'n reconeix clarament la seva marca. A més d'aparèixer alguns dels actors de la seva "companyia", com John Wayne, Andy Devine, Willis Bouche y o Ken Curtis, també ho fa el cementiri familiar, lloc reservat que ens va deixar alguns dels moments més brillants de la seva filmografia i, aquí, ens deixa el moment més notable de l'episodi. Així era el peculiar geni de Ford, un director que, com ell deia, dirigia westerns, amb els corresponents moments de tirs i cavalcades, però els posava significativament títols com *My darling Clementine* (La meva estimada Clementine), *She wore a yellow ribbon* (Ella duia una cinta groga) o *Cheyenne autumn* (La tardor cheyenne), que a Espanya eren substituïts per títols més "virils" com *Pasión de los fuertes*, *La legión invencible* o *El gran combate*. La recerca de l'emotivitat es manifesta igualment a *The Civil War*, a l'esmentat mo-

ment del cementiri. Carroll Baker, el fill de la qual (George Peppard) portarà el pes dels pròxims episodis, resa a les ànimes dels seus pares perquè preguin per ells, pels vius, ficats en una guerra fratricida, una guerra que és vista per molta gent com un tràmit necessari però breu i senzill per posar ordre al país, tal i com ho veuen el carter i el mateix Peppard. Per experiència, ja sabem que la guerra no és mai breu ni molt menys senzilla, fet que ja recordava Rhett Butler (Clark Gable) als animats sudistes als inicis de *Gone with the wind* (Allò que el vent se'n dugué, V. Fleming, 1939).

La resta del capítol està destinat a mostrar molt sintèticament, però de manera efectiva, els desastres de la guerra i a humanitzar les figures dels generals Sherman i Lee (els generals en conjunt, en definitiva), concedint a aquells que han de prendre decisions importants el just reconeixement que es mereixen en la construcció d'una nació.

Pareix indiscutible que a un film com *How the West was won* s'havia de comptar amb la batuta, encara que només fos durant vint minuts, del mític John Ford. El que no he tingut mai del tot clar és si aquesta participació pot ser considerada com a plenament satisfactòria. Durant l'episodi, tinc la molesta sensació que alguna cosa no és al seu lloc, que els breus instant magistral al cementiri o al retorn del fill al ranxo familiar, són insuficients per soterrar un aspecte que em sembla molt fluix: la composició d'alguns plans. Parlant de Ford, això és com criticar una de les seves grans virtuts. D'algunes imatges es desprèn un desequilibri compositiu que probablement sigui degut a l'ús del cinerama, que el mateix Ford va menysprear per la seva incomoditat, res estrany en un director que era reticent a avanços assumits com el color o el format panoràmic. Segurament, l'embalum del cinerama, amb les tres càmeres i tota la resta, era per a Ford com una espècie de joguina de fira, de la qual no va saber com treure'n un bon rendiment.

THE RAILROAD (EL FERROCARRIL)

El quart capítol va ser confiat a George Marshall, director habituat al western



Arizona.

(*Destry rides again* [Arizona, 1939]), però sempre ubicat en una segona línia de prestigi. La famosa cursa constructor entre la Union Pacific i la Central Pacific per unir els diferents trams de via és el marc on s'ambienta *The railroad*, episodi dedicat a la importància que té en el creixement de tota nació el desenvolupament de les comunicacions. Per això, el narrador també recorda dos mitjans "menors" però d'importància indiscutible, sorgits abans de l'arribada del ferrocarril a l'oest: el Pony Express, perillós servei de correus al qual també va homenatjar fa uns anys Kevin Costner al seu western futurista *The postman* (Mensajero del futuro), i el telègraf. La construcció dels quilòmetres i quilòmetres de via era, de nou, una lluita contra la naturalesa, havent de travessar terrenys abruptes, però també era una font de problemes per a les tribus índies allunyades de la civilització. El "cavall de ferro" espantaria els animals que

The railroad és, des del meu punt de vista, un dels episodis més aconseguits del conjunt, per guió, posada en escena i interpretació de Peppard, Widmark (actor subestimat) i Fonda, oferint a més algun pla antològic com el de Widmark dret no a dins, sinó al davant de la locomotora que avança cap a la càmera

te indi, molt ben tractat a *The railroad*. No crec que s'hagi de discutir que tot aquell que és expulsat de les seves terres, passant per tot tipus de crueltats a mans de conqueridors tècnicament més avançats, és la víctima del problema. Ara bé, crec que també s'ha de ser conscient que, justa o injustament, els indis posaven tots els obstacles possibles per al desenvolupament de la societat que arribava i, per tant, el western els ha vist sovint i encertadament com als enemics dels blancs. Per tant, em semblen interessants films proindis com *Broken arrow* (Flecha rota, D. Daves, 1950) pel seu interès en fer reflexionar sobre el tractament indigne rebut pels indis, però també vull destacar la visió de *The railroad*, en què Peppard no es dedica tant a queixar-se del tracte per respecte al proïsme, sigui de la raça que sigui, sinó de la mateixa ceguesa dels opressors quan no veuen que hi haurà una legitima defensa dels indis que sí, perdran la guerra, però deixaran molts blancs morts pel camí.

A més del tractament intel·ligent d'aquest problema, Marshall no oblidava que també ha de satisfer el públic àvid d'espectacle, i ens ofereix una magnífica desbandada de bisons, provocada pels indis per destrossar el campament de l'empresa ferroviària. Apart d'espectacular, em sembla una proposta molt ben pensada i coherent amb les possibles estratègies d'un poble tècnicament inferior que havia de lluitar amb altres armes, com per exemple les ofertes per la naturalesa.

The railroad és, des del meu punt de vista, un dels episodis més aconseguits del conjunt, per guió, posada en escena i interpretació de Peppard, Widmark (actor subestimat) i Fonda, oferint a més algun pla antològic com el de Widmark dret no a dins, sinó al davant de la locomotora que avança cap a la càmera.

THE OUTLAWS (ELS FORA DE LA LLEI I EPÍLEG)

Henry Hathaway inaugura i tanca *How the West was won*, i ho fa amb un argument que recorda el de *High noon*: un *sheriff* s'ha d'enfrontar, encara que pareixi que ho pot evitar, amb un bandit que vol venjança. Aquest fora de la llei és Eli Walach, que havia despuntat

a *The magnificent seven* (Els set magnífics, J. Sturges, 1960) i seria el lleig de la popular *The good, the bad and the ugly* (El bueno, el feo y el malo, S. Leone, 1966). *The outlaws* és un episodi en el qual ja es parla de l'oest com del "vell oest", intuïnt-se que el violent procés de civilització està a punt d'acabar. Per aconseguir-ho, s'ha de parlar els peus als bandits que encara volen trencar amb l'incipient ordre. El personatge de Peppard, com a *The railroad*, mostra un sentit comú admirable a partir de l'anàlisi raonada de la situació que es troba: un vell enemic ha vingut al poble per robar un tren carregat d'or i, de passada, amenaça la seva família. El *sheriff* està fora e la seva jurisdicció, però si ajuda a impedir el robatori, acabarà amb el bandit sense anar en contra de la llei que ell ha de defensar.

El film recorre de nou a la tradició del gènere per plantejar un dels moments més espectaculars, l'assalt al tren, protagonista ja del primer western de la història seixanta anys enrere. Tot i les transparències, és una seqüència força aconseguida, amb plans subjectius que transformen la situació en una muntanya russa, idea que reprendria Spielberg a l'escena de les vagones de *Indiana Jones and the temple of doom* (Indiana Jones i el temple maleït, 1984), resultant tot plegat un clímax ben vàlid, seguit per una bucòlica escena amb tota la família cantant i passant per la immensitat de Monument Valley, localització feta mítica, curiosament, per Ford, però homenatjada aquí per Hathaway.

S'acaben les anades i vingudes amb un atractiu epíleg en què el narrador reflexiona sobre els pioners, sobre l'herència deixada a les generacions posteriors, les quals, partint de gestes reals o llegendàries, però en tot cas exemplars, han aconseguit aixecar les ciutats que se'ns mostren des de l'aire (recordem que el film també començava amb plans aeris). Amb l'èpica música d'Alfred Newman de fons, s'uneix així el passat de les històries narrades i el present del espectador, enviant-li, a més, un missatge a través d'un pla aeri que passa per sota del Golden Gate i acaba a l'horitzó: la història i el progrés han d'omplir els dos plats de la balança per tenir-la equilibrada, però amb els ulls posats sempre en el futur. ■